

Uniunea Artiștilor Plastici din România, mediator al dialogului artistic cu Estul și Vestul în anii 1950-1980

Popescu, Alina

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Popescu, A. (2017). Uniunea Artiștilor Plastici din România, mediator al dialogului artistic cu Estul și Vestul în anii 1950-1980. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(3), 293-312. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55944-5>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0>

Uniunea Artiștilor Plastici din România, mediator al dialogului artistic cu Estul și Vestul în anii 1950-1980

ALINA POPESCU

(Université Paris Ouest-Nanterre La Défense)

Introducere

Înființată în 1950, Uniunea Artiștilor Plastici (UAP) a reprezentat una dintre cele mai importante instituții care au organizat viața profesională a artiștilor în perioada regimului comunist¹. Activitatea sa în domeniul artistic a fost vastă, printre numeroasele sale responsabilități aflându-se și gestionarea relațiilor cu străinătatea. În virtutea acestei poziții speciale în câmpul artistic instituțional și dată fiind importanța pe care o acordau autoritățile „propagandei externe” prin artă, este interesant de reconstituit rolul jucat de Uniune în acest sens. Activitatea UAP în domeniul relațiilor externe a fost foarte puțin documentată², prin urmare ne propunem în această analiză să oferim o perspectivă introductivă și generală asupra perioadei 1950-1980. Acest demers se limitează la inventarierea tipurilor de activități ale UAP în domeniul relațiilor cu străinătatea, la reconstituirea intensității (volumului) schimburilor cu Estul și Vestul, intermediare de aceasta, și a principalelor dispozitive birocratice prin care acestea aveau loc. Va fi abordat, așadar, mai degrabă cadrul organizatoric

¹ Informații recente despre funcționarea și importanța acestora se regăsesc în volumul coordonat de Caterina Preda, *The State Artist in Romania and Eastern Europe. The Role of the Creative Unions*, Editura Universității din București, București, 2017, care include studii privind uniuni și diverse forme de organizare a câmpului artistic din România și din alte țări ale „blocului sovietic”.

² Documente de arhivă care exemplifică activitatea UAP în domeniul relațiilor externe se găsesc în volumul editat recent de Dan Drăghia, Dumitru Lăcătușu, Alina Popescu, Caterina Preda, Cristina Stoenescu, *Uniunea Artiștilor Plastici în documente de arhivă*, Editura Universității din București, București, 2016. A se vedea în special *Capitolul 8*, dedicat relațiilor cu străinătatea, pp. 385-420. În ceea ce privește analiza relațiilor UAP cu străinătatea în domeniul artei, mai putem menționa studiul dedicat de Magda Predescu aderării UAP la AIAP, „Aderarea Uniunii Artiștilor Plastici la organisme internaționale. Studiu de caz: Asociația Internațională a Artelor Plastice”, *IDEA artă+societate*, nr. 48, 2015, pp. 18-20. Referiri la relația dintre România și URSS în domeniul artistic, în perioada anilor 1950, apar și la Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă. 1948-1953*, Humanitas, București, 2010.

al schimburilor cu străinătatea la nivelul uniunii, prin prisma documentelor produse de aceasta. Prin urmare, perspectiva asupra legăturilor cu Estul și Vestul va fi una asupra mecanismelor oficiale, formale, instituționale, mai degrabă decât asupra canalelor informale sau neoficiale sau a felului în care erau experimentate aceste schimburi de către artiști.

Analiza pe care o propunem se bazează în principal pe documente de arhivă din fondurile instituționale ale UAP, păstrate la Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC, fond UAP) și la Combinatul Fondului Plastic (ACFP)³. Fonduri ale altor instituții, care au fost implicate în relațiile cu străinătatea în domeniul artistic și cu care UAP a colaborat în diverse forme, ar merita de asemenea cercetate, însă o astfel de documentare amplă depășește obiectivele acestui studiu preliminar: Ministerul Afacerilor Externe (MAE), Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea (IRRCS), Ministerul Culturii⁴ sau Securitatea au fost instituții cu care UAP a colaborat în diverse forme, iar consultarea acestora ar fi utilă pentru reconstituirea mai fină a rețelei instituționale din care făcea parte uniunea, a politicilor culturale din domeniul artei, a comerțului exterior sau a relațiilor diplomatice stabilite între România și diverse țări.

Convenții de colaborare între UAP și alte uniuni sau structuri similare

Încă din anul înființării sale, în 1950, UAP dispunea de un departament special care se ocupa de gestionarea activităților legate de relațiile cu străinătatea. Deși acesta și-a schimbat numele de-a lungul timpului, prezența constantă a unei astfel de structuri atestă faptul că această activitate era un obiectiv important al Uniunii. Una dintre principalele responsabilități ale Uniunii în acest sens era gestionarea convențiilor de colaborare cu diverse țări. Înainte de a trece la o analiză a acestora, ar trebui menționat faptul că primul statut al UAP, adoptat în 1950, recunoștea rolul de „model și ghid” al Uniunii Sovietice în domeniul artistic. În Uniunea Sovietică, un decret al Comitetului Central al Partidului Comunist din 1932 a stabilit suprimarea diverselor

³ Această documentare a fost posibilă grație proiectului UEFSCDI, PN-II-RU-TE-2014-4-0243, *De la artistul de stat la artistul dependent de stat. Uniunea Artiștilor Plastici din România (1950-2010)*, filiala București, finanțat prin contractul 206/2015 și implementat la Centrul pentru Politicile Egalității de Șanse (CPES), Universitatea din București.

⁴ Acesta a purtat mai multe denumiri pe parcursul anilor 1950; din 1962 se numește Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (CSCA), iar din 1971 Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES). Pentru simplificare, îl vom denumi în continuare Ministerul Culturii, întrucât ceea ce ne propunem este evidențierea colaborării strânse a UAP cu cu acesta în domeniul relațiilor externe și mai puțin reconstituirea atribuțiilor administrative și politice ale acestuia în domeniul artistic.

organizații literare și artistice de pe teritoriul sovietic și înlocuirea lor cu uniuni ale scriitorilor, respectiv ale artiștilor, iar forme centralizate ale acestora pentru întreg teritoriul sovietic au fost create în 1957⁵. Așadar, în momentul în care UAP din România a fost înființată, modelul instituțional al *uniunii* – specific „blocului de Est” – exista deja. Acest aspect este important de menționat deoarece prin aceste uniuni s-au inițat rapid schimburi culturale între „democrațiile populare”. În cazul în care nu existau astfel de uniuni în țările socialiste, schimburile aveau loc cu organizații similare.

Relația apropiată cu URSS pe parcursul anilor 1950 a cunoscut câteva schimbări în deceniul următor, o dată cu turnura naționalistă luată de regimul din România și în contextul deschiderii către Vest. Tutela sovietică în domeniul artistic nu a mai fost asumată în mod explicit, dar schimburile artistice cu aceasta au continuat. În afară de URSS, pe parcursul anilor 1950 exista deja o activitate de schimb oficializată prin convenții de colaborare între uniuni sau structuri echivalente din RDG, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, Bulgaria și Cuba. Deși este dificil de reconstituit, pe baza documentelor de arhivă consultate, conținutul acestor colaborări, se poate spune că în anii de început UAP manifesta un interes deosebit față de studierea felului în care alte democrații populare organizau educația artistică a maselor, măsurile care se luau pentru îmbunătățirea situației materiale a artiștilor, pentru promovarea profesională a tinerilor, pentru organizarea comerțului cu diverse creații artistice sau privind organizarea instituțională⁶. De asemenea, tot în acea perioadă, la nivelul UAP se manifesta și o preocupare legată de creșterea vizibilității artei românești în afara țării, prin instituții de tipul ambasadelor sau al institutelor culturale, prin organizarea de expuneri („vitrine”) de creații artistice sau prin trimiterea de material documentar în străinătate, cu privire la artă.

Pe scurt, încă de la începutul funcționării sale UAP a activat o serie de canale de schimburi cu străinătatea și a studiat posibilitățile de a crește prezența artei românești peste granițe. UAP a dezvoltat de asemenea contacte și cu țări ne-socialiste, însă mai multe acorduri de cooperare au fost semnate pe parcursul anilor 1960-1970, în contextul deschiderii către Vest. Un eveniment care a marcat această deschidere a fost adeziunea în 1960 la *Asociația Internațională a Artelor Plastice* (AIAP sau IAA) a Unesco⁷. Prin AIAP, dar și prin adeziunea la

⁵ Irène Semenoff-Tian-Chansky, *Le pinceau, la faucille et le marteau. Les peintres et le pouvoir en Union Soviétique de 1953 à 1989*, Institut d'études slaves, Paris, 1993, p. 327.

⁶ Spre exemplu, cu ocazia unei vizite realizate de membri ai UAP în RDG (Republica Democrată Germană) în 1950, s-au constatat aceleași dificultăți în privința însușirii realismului-socialist de către artiști. ANIC, UAP, d. 21/1950.

⁷ Pentru un scurt istoric al *The International Association of Art*, constituită în 1954, ca asociație internațională a artiștilor din domeniile pictură, sculptură și gravură, preocupată de condițiile de muncă și de libertățile artiștilor, a se vedea: <http://www.aiap-iaa.org/origin.htm> (accesat la 10.05.2017). Câteva informații despre constituirea

*Asociația Internațională a Criticilor de Artă (AICA)*⁸, UAP putea să ia parte la o serie de evenimente internaționale în afara convențiilor de colaborare, cum ar fi simpozioane, expoziții sau conferințe.

Pe parcursul celor patru decenii de existență în regimul comunist, una dintre activitățile de rutină ale UAP în domeniul relațiilor externe a fost gestionarea convențiilor de colaborare culturală cu uniuni sau structuri similare din diverse țări. Aceste convenții erau elaborate pe baza unor acorduri de cooperare culturală și științifică stabilite între guverne și cuprindeau printre altele și prevederi legate de domeniul artistic⁹. Planul de relații externe al UAP, în care erau cuprinse aceste schimburi, era supervizat de Ministerul Culturii¹⁰ și era împărțit în țări socialiste și ne-socialiste; Uniunea lucra într-o relație strânsă cu acesta în toate activitățile legate de străinătate, iar Ministerul superviza orice avea legătură cu activitatea externă a Uniunii. În general, convențiile de colaborare stipulau schimbul de persoane – membri din conducerea Uniunii, artiști, critici de artă și curatori („comisari de expoziții”) – cu scopul de a participa la semnarea documentelor oficiale, pentru sejururi de studiu și documentare sau pentru organizarea de expoziții. În afară de schimbul de persoane, prevederile principale ale convențiilor erau legate de schimbul de expoziții, de materiale documentare și de informații – articole de presă, albume de artă, cataloage ale unor expoziții sau cărți. În funcție de țară, convențiile mai conțineau și alte prevederi, cum ar fi, în cazul țărilor socialiste, cea privind redactarea unui material informativ la întoarcerea în țara de origine, privind experiența de studiu și muncă din țara vizitată. Aceste schimburi din cadrul

Comitetului Național Român, în 1956, sub tutela UAP, se găsesc în Magda Predescu, „Aderarea Uniunii Artiștilor Plastici la organisme internaționale...cit.”.

⁸ Reunind istorici, critici și educatori, *The International Association of Art Critics* a fost fondată în 1950 cu scopul de a dezvolta cooperarea internațională în domeniul artei. Pentru un scurt istoric al acesteia, a se vedea: <http://aicainternational.org/en/background-objectives-of-aica/> (accesat la 10.05.2017).

⁹ Spre exemplu, România a semnat cu Uniunea Sovietică, încă din 1948, un „tratat de prietenie, colaborare și asistență mutuală” în domeniul științei, culturii, artei și educației. Pentru detalii, a se vedea Dragoș Zamfirescu, „Semnificațiile semnării ‘Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și URSS’, la 4 februarie 1948”, în Nicolae Ecobescu (coord.), *România, supraviețuire și afirmare prin diplomatie în anii războiului rece: comunicări, articole, studii*, vol. 1, Fundația Europeană Titulescu, București, 2013, pp. 267-284. În general, pe baza acordurilor de colaborare între state erau elaborate înțelegeri de colaborare între uniuni sau organisme similare, urmate de planuri, convenții și protocoale de colaborare. Spre exemplu, România semnează un plan de colaborare culturală și științifică cu URSS pe perioada 1976-1980, uniunile artistice din cele două țări semnează o înțelegere de colaborare (directă) pe perioada 1977-1980 și un protocol de colaborare pentru 1977-1978, a se vedea ACFP, d. URSS convenție 1977-80.

¹⁰ Un astfel de plan prevedea tipul de schimburi cu țările socialiste și ne-socialiste – schimburi de persoane, de reviste, etc. – numărul de persoane și de zile alocate acestora. În anii 1970, astfel de planuri erau elaborate cu o frecvență anuală și erau supuse aprobării Direcției Artelor Plastice din cadrul CCES.

convențiilor erau organizate pe bază de reciprocitate, așadar era prevăzută o participare egală a țărilor partenere la acestea.

În cazul țărilor socialiste, prevederile convențiilor de colaborare culturală erau foarte asemănătoare, diferențele observându-se în privința numărului de zile, persoane sau expoziții. Acordurile cu țările ne-socialiste nu erau semnate cu uniuni – această formă instituțională fiind specifică, așa cum am menționat deja, „blocului de Est” – ci cu asociații și alte organizații profesionale echivalente. Spre exemplu, în cazul Finlandei, UAP a semnat un acord de cooperare culturală cu *Asociația Artiștilor din Republica Finlanda* (The Artists Association of the Finnish Republic)¹¹. În cazul Danemarcei și al Norvegiei, UAP a încheiat acorduri cu Comitetele Naționale ale IAA ale celor două țări¹². În toate aceste cazuri prevederile referitoare la tipurile de schimburi erau asemănătoare cu cele privind țările socialiste, diferențe semnificative existând la nivelul numărului – mult mai mic – de zile, persoane și expoziții și la nivelul unor prevederi secundare, cum ar fi obligativitatea redactării unui raport la finalul sejurului.

Pentru a avea o imagine de ansamblu asupra felului în care a evoluat intensitatea schimburilor cu diverse țări de-a lungul timpului, redăm în continuare numărul de zile și persoane prevăzute în diverse documente referitoare la relațiile internaționale ale UAP, pentru perioada 1960-1980:

Tabelul 1

Schimburi între UAP și organizații similare în anii 1960-1980	
1963 ¹³	URSS: 2 artiști x 45 zile (=90 zile), 2 delegați oficiali pentru semnarea acordurilor, 10 membri x 21 zile de călătorie pentru studiu și documentare
1966 ¹⁴	R.S. Bulgaria: 10 x 46 zile (=460 zile) R.S. Cehoslovacia: 13 membri x 35 zile (=455 zile) R.S.F. Iugoslavia: 10 x 41 zile (= 410 zile) RDG: 6 membri x 49 zile (= 294 zile) URSS: 3 membri x 44 zile (=132 zile) R.P. Ungară: 2 membri x 25 zile (=50 zile)

¹¹ ANIC, UAP, d. 41/1972, ff. 68-69.

¹² Conform unui bilanț privind anul 1972, UAP din România a trimis 4 artiști în Danemarca și Norvegia și a primit 5 artiști din aceste țări, a se vedea ANIC, UAP, d. 80/1968, f. 14 sau d. 64/1973, ff. 17-18. Exemple de astfel de convenții sunt reproduse în volumul: Dan Drăghia, Dumitru Lăcătușu, Alina Popescu, Caterina Preda, Cristina Stoenescu (ed.), *Uniunea Artiștilor Plastici din România în documente de arhivă...cit.*, pp. 410, 417, 415-418.

¹³ ANIC, UAP, d. 21/1963.

¹⁴ ANIC, UAP, d. 28/1965, ff. 92-93. Este vorba de trimeri de delegați români. Mai erau prevăzute trimeri de artiști pentru documentare în R.P. Chineză, India, Danemarca, Grecia, Norvegia, Turcia, ș.a. și organizarea de expoziții în Franța, Belgia și Danemarca. Numărul ridicat de zile de schimburi cu Bulgaria și Cehoslovacia se explică prin dorința acestor uniuni de a intensifica contactele cu UAP. Numărul excepțional mai mic de zile de schimburi cu URSS poate fi pus pe seama distanțării politice față de URSS, însă documentele găsite în arhiva UAP nu oferă suficiente argumente pentru susținerea acestei ipoteze.

	R.P. Polonă: 3 membri x15 (=45 zile) R. Cuba: 1 membru x 30 (=30 zile)
1967 ¹⁵	URSS: 4 membri x 70 zile (=280 zile) R.P. Polonă: 4 membri x 55 zile (=220 zile) RDG: 3 membri x 63 zile (=189 zile) R.S. Cehoslovacia: 3 membri x 42 zile (=126 zile) R.P. Ungară: 2 membri x 50 zile (=100 zile) R.P. Bulgaria, R.S.F. Iugoslavia: 2 membri x 20 zile (=40 zile)
1972 ¹⁶	URSS: 4 membri x 21 zile (84 zile), plus 2 critici de artă, 3 membri ai conducerii Uniunii și 5 persoane care efectuează călătorii pe cont propriu RDG: 5 membri x 14 zile (=70 zile), plus 2 critici de artă și 2 membri ai conducerii Uniunii R.P. Bulgaria: 4 membri x 15 zile (=60 zile) R. Cuba: 2 membri x 30 zile (=60 zile) R.P. Ungară: 5 membri x 10 zile (= 50 zile) R.P. Polonă: 3 membri x 15 zile (= 45 zile), plus un critic de artă, un comisar de expoziție, un artist pentru tabere de creație și 5 persoane călătorind pe cont propriu (x 21 zile) R.S. Cehoslovacia: 2 artiști pentru tabere de creație R.S.F. Iugoslavia: 2 membri din conducerea uniunii
1981 ¹⁷	URSS: 9 artiști, comisari de expoziții x 10 zile (= 90 zile), plus 12 deplasări pentru delegații oficiali R. P. Ungaria : 8 artiști x 10 zile (= 80 zile) R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacia: 6 membri x 7 zile (=42 zile) R.P. Polonă: 5 membri x 8 zile (= 40 zile) Franța, Grecia, SUA: 2 membri x 10 zile R. Cuba: 1 membru x 15 zile Mongolia, Canada, Olanda, Belgia, Norvegia: 1 membru x 10 zile R.S.F. Iugoslavia: 3 membri Suedia: 1 participare la o tabără de creație Finlanda: 1 participare la o tabără de creație (x 14 zile)
1989 ¹⁸	URSS: 100 zile/an, 4 delegații pentru studii și documentare, 2 delegații comisari de expoziție, plus participarea la 4 tabere internaționale de creație RDG: 50 zile/an, 4 delegații pentru studii și documentare, 1 delegație comisari expoziție, plus 3 tabere internaționale de creație R.P. Bulgaria: 40 zile/an, 2 delegații pentru studii și documentare, 1 delegație

¹⁵ ANIC, UAP, d. 33/1966, f. 68. Este vorba despre situația trimiterilor de delegați români.

¹⁶ ANIC, UAP, d.51/1972, ff. 18-20. Este vorba despre o situație a trimiterilor de delegați români.

¹⁷ ACFP, d. Plan de relații externe, f.f.

¹⁸ ACFP, d. CFP Materiale Bir. Executiv 1988, „Programul de activități pentru dezvoltarea muncii de creație pe anul 1989”, pp. 13-14 și „Plan de relații internaționale al Uniunii Artiștilor Plastici pe anul 1989”, f.f. Participarea românilor la tabere și simpozioane internaționale de creație era prevăzută în afara înțelegerilor de colaborare, iar numărul lor este aproximat în document. Faptul că acestea nu erau reciproce rezultă din prevederile privind primirea de delegații străine, în care acestea nu sunt indicate. De menționat, de asemenea, că aceste prevederi pentru anul 1989 se referă la trimiteri de delegați români; în ceea ce privește primirea de delegați străini, prevederile sunt asemănătoare, cu câteva mici excepții – spre exemplu, R.P. Mongolă urma să trimită doar o delegație pentru studii și documentare, iar R. Cuba niciuna. De asemenea, documentul menționează că UAP va asigura și alte activități internaționale în funcție de hotărârile „organelor superioare și a propriilor interese”.

	<p>comisari de expoziție, plus participări la 5-6 tabere internaționale de creație</p> <p>R.S. Cehoslovacia: 42 zile/an, 4 delegații oficiale pentru studii și documentare, 1 delegație comisari de expoziție, plus participări la aproximativ 2 tabere internaționale de creație</p> <p>R.P. Polonă: participări la 2-3 simpozioane internaționale de creație pe baza programului de colaboare între state</p> <p>R.P. Ungară: 1-2 tabere internaționale de creație</p> <p>R.F.S. Iugoslavia: 1-2 tabere internaționale de creație</p> <p>R.P. Chineză: 1 delegație oficială pentru studii și documentare</p> <p>R.P. Mongolă: 1 delegație pentru studii și documentare, 1 delegație comisari de expoziție</p> <p>R. Cuba: 1 delegație oficială pentru studii și documentare</p> <p>În cadrul acestui plan pentru anul 1989, în ceea ce privește țările din Vest, pe baza programului de colaborare între state era prevăzută trimiterea următoarelor delegații oficiale pentru studii și documentare: 2 în Marea Britanie; 3-4 în Italia și câte una cu Suedia, Finlanda, Danemarca, Franța, Norvegia și SUA. Primiriile de delegații străine pe baza programelor de colaborare culturală și științifică prevedeau, cu mici excepții, un număr asemănător de primiri. În afara acestor programe, UAP preconiza și invitarea a câte unei delegații de (5-8) personalități culturale și artistice din străinătate, din R.F. Germania, Italia, Olanda și Elveția.</p>
--	--

Prevederile din planurile de relații externe nu corespundeau întotdeauna schimburilor care aveau efectiv loc în final¹⁹. Spre exemplu, în 1972 România a primit 14 artiști sovietici și a trimis 21 de artiști români în URSS. În relație cu Germania de Est, 7 artiști est-germani au vizitat România și 14 artiști români au ajuns în RDG²⁰. Conform unui alt bilanț, pe baza convențiilor de colaborare stabilite cu uniunile sau structurile similare din țările socialiste, în perioada 1963-1966 au vizitat România 259 artiști și delegați străini și 203 români au plecat în străinătate²¹, iar în perioada 1970-1973, 199 artiști și critici români s-au deplasat în afara țării, iar 180 artiști și critici de artă străini au ajuns în România²². Adeseori deplasările nerealizate erau reprogramate sau nu mai aveau loc, însă este dificil de spus cu exactitate de unde apar aceste diferențe de număr între ceea ce prevedeau planurile de relații externe, convențiile de colaborare și numărul persoanelor care realizau efectiv deplasarea sau de ce numărul artiștilor care plecau nu era egal cu cel al celor care soseau, dat fiind faptul că aceste fluxuri erau organizate conform unui principiu al reciprocității.

În ciuda acestor discordanțe, se poate observa din aceste date și din alte documente de arhivă că intensitatea schimburilor cu URSS – numărul de

¹⁹ Informațiile din tabel trebuie considerate cu rezervă, deoarece există mai multe versiuni ale documentelor menționate. În ansamblu, însă, și alte documente consultate întăresc concluzia menținerii intensității schimburilor cu democrațiile populare și în special cu URSS.

²⁰ În total, în 1972, UAP România a trimis 214 persoane în străinătate – dintre care mai mult de jumătate în excursii realizate prin ONT. ANIC, UAP, d. 64/1973, ff. 17-18.

²¹ Raportul precizează că este vorba de plecări pe cont propriu, pe bază de reciprocitate. ANIC, UAP, d. 5/1964, ff. 6-8.

²² A se vedea: ANIC, UAP, d. 32/1970, vol. II, f. 210.

persoane, membri ai UAP și de zile petrecute în străinătate – a fost în mod constant ridicată, în ciuda distanțării politice față de aceasta. Spre sfârșitul anilor 1970, numărul zilelor de schimburi cu Uniunea Sovietică a crescut la 200, conform protocolului de colaborare pe perioada 1976-1980²³. În 1981 însă, un decret al CCES a limitat numărul de zile de schimburi culturale cu diverse țări la 100 pe an, probabil nu fără legătură cu generalizarea dificultăților la nivelul întregii economii naționale. În ansamblu, anii 1960 par să fie cei în care au avut loc cele mai intense schimburi cu țările socialiste, pe baza convențiilor de colaborare dintre acestea²⁴.

Un plan de relații externe proiectat pentru anul 1990 confirmă menținerea limitării numărului de zile și de persoane, decisă pe parcursul anilor 1980²⁵:

Tabelul 2

Schimburi programate pentru 1990

1990	URSS: 100 zile, plus 4 delegații oficiale pentru studiu și documentare, 2 delegații pentru expoziții, plus 4 participări la tabere internaționale de creație în afara înțelegerilor de colaborare RDG: 50 zile, 3 delegații oficiale pentru studiu și documentare, 1 pentru expoziții, plus 3 participări la tabere internaționale de creație R.S. Cehoslovacia: 42 zile, 3 delegații oficiale pentru studii și documentare, 1 pentru expoziții, plus 3 participări la tabere internaționale de creație R.P. Bulgaria: 40 zile, 2 delegații oficiale, 1 delegație comisari expoziții, plus 6 participări la tabere internaționale de creație R.P. Chineză, R.P. Mongolă, Cuba: 30 zile R.P. Ungară, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă: 1-3 participări la simpozioane internaționale de creație Marea Britanie, Suedia, Finlanda, Danemarca, Norvegia, Franța, Statele Unite: 1-2 delegații oficiale pentru studiu și documentare Italia: 4-5 delegații pentru studiu și documentare.
------	---

În ceea ce privește membrii UAP care au circulat cel mai mult grație acestor schimburi, este evident că cei din conducere erau avantajați în acest sens, în calitatea lor de delegați oficiali pentru semnarea diverselor convenții și acorduri sau pentru a face evaluări finale ale colaborărilor. Restul plecărilor aveau loc pe baza unei selecții și erau validate de conducerea UAP și de Ministerul Culturii. În cazul artiștilor avea loc o evaluare a activității artistice și civice a acestora și se ținea cont și de frecvența deplasărilor în străinătate în

²³ ACFP, d. URSS Convenție 1977-1980, f.f.

²⁴ Ar fi interesant de situat această intensitate a schimburilor și în raport cu evoluția relațiilor politice dintre țări, însă acest obiectiv necesită cercetări suplimentare în mai multe arhive, care exced scopul introductiv al acestei analize, mai ales că relațiile culturale și politice dintre România și aceste țări au fost, la rândul lor, prea puțin documentate. La fel de utilă ar fi și o evaluare a costurilor economice ale acestor schimburi pentru UAP.

²⁵ ACFP, d. Plan de relații externe, f.f. Informațiile se referă la delegațiile române trimise în străinătate. Numărul celor primite este aproximativ același, cu foarte mici excepții.

trecut, probabil din preocuparea de a distribui echitabil locurile, astfel încât să beneficieze de plecări cât mai mulți membri ai Uniunii. Dat fiind faptul că majoritatea celor care plecau erau membri ai UAP București, cel puțin pe parcursul anilor 1980 s-a manifestat o preocupare și pentru favorizarea deplasării în străinătate a membrilor UAP din provincie, alocându-se acestora o treime din locuri. Cele două treimi alocate membrilor din București se pot justifica prin numărul acestora, aproximativ de două ori mai mare față de numărul celor din provincie²⁶, însă dat fiind numărul total de membri ai UAP, se poate presupune că nu puteau beneficia toți de astfel de plecări și că interveneau mecanisme informale de selecție; pe de altă parte, ar fi de remarcat că nu toți membrii erau interesați de aceste deplasări, unii le refuzau invocând probleme de sănătate sau întârziind realizarea documentelor de călătorie²⁷.

Expoziții, burse și alte forme de contact cu străinătatea

În afara schimbului de persoane, altă activitate importantă a UAP, direcționată către străinătate, era organizarea de expoziții. Uniunea sprijinea organizarea de expoziții personale și colective (sau de grup), asigurând sprijin financiar, facilitând formalitățile legate de transportul operelor de artă sau de obținerea documentelor de călătorie. Expozițiile puteau avea loc în cadrul convențiilor de colaborare culturală, pe bază de reciprocitate, sau în afara lor²⁸. Numărul expozițiilor individuale sau de grup în țările cu care România avea schimburi culturale oficiale (Est, Vest) pare să crească la începutul anilor 1960. Conform unui raport al UAP, numărul acestora fusese de 30 în anul 1961, și au conținut mai ales lucrări de pictură și grafică²⁹. Începând cu anul 1965, unele participări la expoziții internaționale, în afara celor prevăzute de convențiile și acordurile de colaborare, au început să fie gestionate de Uniune pe cont propriu, dat fiind faptul că Ministerul Culturii lucra cu un plan de relații externe limitat și cu o planificare financiară rigidă. Așadar, unele expoziții în afara convențiilor erau gestionate de Uniune și altele de Ministerul Culturii. Astfel, în 1965 și 1966 Uniunea a organizat și finanțat 7 și respectiv 12 astfel de evenimente³⁰. În

²⁶ În 1980, UAP București avea 783 de membri (titulari), iar numărul total al membrilor filialelor era de 417, a se vedea ACFP, d. Membri UAP 1981-1984, f.f.

²⁷ A se vedea, spre exemplu, ANIC, UAP, d. 80/1968, f. 80.

²⁸ Un regulament privind organizarea de expoziții pe anul 1989 preciza că în cazul participărilor la expoziții sau manifestări similare ale artiștilor nominalizați de către UAP și prevăzute în planul de acțiuni al acesteia, cheltuielile erau asigurate de Uniune. În cazul participărilor din proprie inițiativă la astfel de manifestări, cheltuielile reveneau artiștilor. ACFP, d. Acte normative, 26/1989, ff. 1-9.

²⁹ ANIC, UAP, d. 14/1963, ff. 77-80.

³⁰ ANIC, UAP, d. 5/1964, ff. 6-8.

1967, UAP raporta participarea la 12 evenimente internaționale, la o expoziție specială pentru tineri artiști și sprijinirea a 15 artiști cu participări sau expoziții individuale în străinătate³¹.

În perioada 1970-1974, un bilanț al UAP indica organizarea unui total de 170 de expoziții personale în străinătate și a unui număr de 107 expoziții de grup, cu participarea a aproximativ o mie de artiști. În ceea ce privește expozițiile organizate în cadrul convențiilor, România a găzduit 13 expoziții, cu participarea a 435 de artiști, și a trimis în străinătate 12 expoziții, cu participarea a 520 de artiști³². Participările la unele dintre aceste evenimente au fost premiate, acest argument fiind utilizat de UAP pentru a negocia cu autoritățile politice extinderea relațiilor cu străinătatea și în special cu Vestul³³. În 1978, au fost organizate 44 de expoziții personale și de grup în 12 țări, 5 expoziții colective în 5 țări și alți 32 de artiști au participat la expoziții internaționale (cu caracter unic sau bienale³⁴, etc.) în 14 țări³⁵. Numărul acestora a crescut față de anii 1960, însă e dificil de spus cu câtă constanță a putut susține Uniunea pe cont propriu astfel de evenimente, dat fiind faptul că se plângea de lipsa unui fond valutar propriu³⁶. Cert este că în dialogul cu autoritățile politice, Uniunea a susținut de multe ori necesitatea extinderii activității externe³⁷. Miza nu era doar

³¹ ANIC, UAP, d. 9/1967, f. 43.

³² ANIC, UAP, d. 32/1970, vol.2, ff. 206-207.

³³ ACFP, d. D 5 CCES 1979, f.f.

³⁴ O documentare a participării României la Bienala de la Veneția a fost realizată de Daria Ghiu, *În acest pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)*, IDEA Design&Print, Cluj, 2015.

³⁵ Așa cum reiese dintr-un document privind „propaganda prin artă în străinătate”, ACFP, d. CFP D5 CCES 1979, f.f.

³⁶ Cel puțin pe parcursul anilor 1960 au fost lansate mai multe solicitări către CSCA și Ministerul de Finanțe pentru obținerea unui asemenea fond. Lipsa lui putea face ca imposibilitatea plății unei simple taxe de participare la o expoziție sau a unei modeste contribuții financiare la cheltuieli organizatorice să ducă la anularea participării de către partea română. ANIC, UAP, 5/1964, ff. 6-8 și d. 9/1967, f. 43. La mijlocul anilor 1970, UAP se plângea de blocarea valutei realizate de UAP în bancă, în condițiile în care aceasta ar fi putut servi la închirierea unor galerii străine de prestigiu sau la finanțarea unor călătorii de prospectare a pieței, ACFP, d. CFP D5 CCES 1979, f.f.

³⁷ În documentul „Propaganda prin artă în străinătate”, ACFP, d. CFP D5 CCES 1979, f.f., UAP pleda pentru o mai bună circulație internațională a operelor artiștilor români, dar și pentru condiții fiscale mai avantajoase în ceea ce privește vânzările în valută – în unele cazuri, conform unor reglementări recente, artiștii, dar și UAP, ar fi primit doar un procent de 5% din valoarea lucrării, restul revenind statului. În același document era criticat Oficiul de expoziții al CCES, care nu ar ține cont de specificul artistic al țării unde trimitea expoziții, itinerând aceleași expoziții în mai multe locuri, „din comodități de mână și transportare”. UAP solicita, de asemenea, organizarea de simpozioane internaționale în domenii cu tradiție recunoscută, cum ar fi lemnul, înființarea unei edituri proprii a uniunii, pentru tipărirea unor albume de calitate, organizarea de către CCES a tuturor expozițiilor împreună cu UAP sau organizarea unei bienale internaționale de artă, pentru care însuși Nicolae Ceaușescu s-ar fi exprimat favorabil. În același dosar, mai

popularizarea artei românești în străinătate, propaganda în favoarea regimului, ci și beneficiile valutare, care reveneau atât artiștilor, cât și Uniunii și – în mare proporție – statului.

Deși UAP și-a propus să stabilească contacte cu tot mai multe muzee și galerii din Vest, rezultă din diverse documente de arhivă că un deceniu mai târziu acest deziderat era încă dificil de realizat. De altfel, Uniunea a dorit în mod constant extinderea contactelor cu străinătatea, dar s-a lovit în mod frecvent de lipsa de susținere a Ministerului Culturii. Deși avea o marjă mică de negociere, dată fiind tutela politică și administrativă sub care se găsea, UAP a reușit să aibă câteva inițiative, cum ar fi creșterea numărului de participări la expoziții internaționale sau a contactelor cu profesioniști din domeniul artistic. De asemenea, UAP a criticat în mod constant complicatele demersuri birocratice, cum ar fi cele legate de obținerea unei vize sau pentru scoaterea unei opere de artă din țară și a făcut propuneri de simplificare în acest sens.

O altă formă de schimb cultural și o ocazie pentru artiști de a intra în contact cu străinătatea avea loc prin sistemul de burse pentru documentare, studiu sau specializare. După cum se poate constata din numeroase bilanțuri ale Uniunii, numărul artiștilor care au beneficiat de astfel de plecări a fost variabil de la un an la altul. Conform unui bilanț privind perioada 1970-1974, o parte dintre burse erau oferite prin UAP, altele prin Ministerul Culturii (CCES). Astfel, în cazul bursei oferite prin UAP (și care vizau probabil specializarea într-un domeniu artistic), în 1970 au plecat în străinătate 22 artiști și critici de artă, în 1971 și în 1974 au plecat 5 persoane, iar în 1972 și 1973 au plecat câte 7 persoane. În ceea ce privește bursele oferite prin CCES, numărul persoanelor care au plecat era mai mare: astfel, în 1970 au plecat 134 de persoane, în 1971 au plecat 141 de persoane, în 1972 au plecat 145 de persoane³⁸. În general, nominalizarea pentru burse era făcută de UAP, însă CCES verifica și aproba plecările. Și în cazul acestor plecări se acorda o atenție proporției dintre artiștii din provincie și cei din București³⁹. În ceea ce privește destinația, în 1970 erau oferite 4 burse în Italia, 2 în Statele Unite, câte una în RFG, Franța, Suedia, Norvegia, Finlanda, Danemarca, 2 în Cehoslovacia și 3 în RDG⁴⁰.

În 1978 nicio bursă nu a fost acordată de UAP, din cauza lipsei de susținere din partea Ministerului Culturii. Acest fapt era considerat regretabil de către responsabili UAP, care considerau importante contactele cu țările vestice cu o bogată tradiție artistică, pentru dezvoltarea profesională a artiștilor

multe documente acuză lipsa de sprijin a CCES sau limitările financiare ale fondului de protocol.

³⁸ ANIC, UAP, d. 32/1970, vol. II, f. 210.

³⁹ În perioada 1970-1972, numărul artiștilor din București care au beneficiat de burse acordate de CCES a fost mult mai mare decât cel al celor din provincie, ANIC, UAP, d. 80/1968, ff. 46-47.

⁴⁰ Este vorba despre burse acordate de CCES, ANIC, UAP, d. 80/1968, ff. 46-47.

români⁴¹. Totuși, în 1986 UAP oferea câte 5 burse a câte 30 de zile în Italia și 2 burse de câte o lună pentru Statele Unite⁴². După câte se poate observa, bursele nu erau numeroase, în general erau de scurtă durată și erau de obicei acordate în Vest, de multe ori în Franța, Italia și Statele Unite. Alte burse la care aveau acces artiștii erau cele prin aderarea la organisme internaționale cum ar fi AIAP, bursa UNESCO⁴³ sau cele prevăzute prin programele de cooperare culturală și științifică între țări, cum ar fi DAAD (German Academic Exchange Service). Adeseori existau diferențe între numărul bursei prevăzute și cele acordate, deși UAP propunea și „rezerve”. Motivele pentru care par să existe astfel de diferențe erau, în general, fie neacordarea vizei după verificările efectuate de Ministerul Afacerilor Interne (MAI), fie propunerile avansate de UAP nu erau acceptate de Ministerul Culturii, fie acesta nu întocmea formalitățile în timp util sau nu mai realiza trimiterea, fie, mai rar, artiștii înșiși renunțau la plecare sau se anula bursa⁴⁴.

Participarea la tabere internaționale de creație – în general de sculptură – era o altă formă de schimb cu străinătatea desfășurată prin Uniune. România era invitată constant să participe la astfel de evenimente de către diverse țări socialiste, iar ecourile acestor participări erau adesea pozitive. Deși astfel de participări erau dorite și de către artiștii români, documentele de arhivă lasă să se înțeleagă că România nu a organizat la rândul său astfel de evenimente, de aceea nu exista o reciprocitate și o constanță a acestui tip de schimburi.

Altă formă de schimburi culturale intermediare de către Uniune era facilitarea sau finanțarea excursiilor individuale sau de grup pentru membrii săi, prin Oficiul Național al Turismului (ONT)⁴⁵. Oficial, se considera că această formă de turism avea un scop documentar și excursiile erau de altfel adeseori numite „excursii documentare” în documentele Uniunii. A călători în afara țării era însă și o activitate de *loisir* dificil accesibilă pentru mulți dintre cetățenii țării, din cauza costurilor ridicate sau a numeroaselor restricții de securitate, începând cu dificultatea obținerii unui pașaport. UAP a organizat pe cont propriu 3 astfel de călătorii de grup în 1963, cu 100 de participanți, iar numărul acestora a crescut la 10 în 1966, cu 285 participanți⁴⁶. În 1972, UAP a finanțat

⁴¹ ACFP, d. D 5 CCES 1979, f.f.

⁴² ACFP, d. Plan de relații externe, f.f.

⁴³ Conform Magdei Predescu, „Aderarea Uniunii Artiștilor Plastici la organisme internaționale...cit.”, în 1969, aproximativ 100 de artiști au călătorit în Europa cu sprijinul Comitetului Național al AIAP, p. 20.

⁴⁴ Așa cum rezultă din mai multe bilanțuri, a se vedea spre exemplu ANIC, UAP, d. 64/1973, f. 17.

⁴⁵ Pentru excursiile individuale, se pare că Uniunea doar facilita obținerea formalităților, nu asigura și finanțarea acestora. În general, artiștii puteau călători și pe cont propriu, în afara convențiilor sau bursei, în scop turistic sau de documentare sau pentru participarea la conferințe și alte reuniuni, dar și în acest caz deplasarea se făcea cu acordul UAP și al Ministerului Culturii.

⁴⁶ ANIC, UAP, d. 5/1964, ff. 6-8.

deplasarea a 145 artiști în străinătate prin excursii colective, dintre care: 58 în URSS, 29 în RDG, 29 în Polonia și 29 în Ungaria și Cehoslovacia⁴⁷. În 1978, doar 9 membri au participat la o astfel de excursie, destinația fiind Bulgaria, Grecia, URSS, RDG și Polonia. Motivele unei astfel de diminuări a plecărilor sunt dificil de dedus, dar țin probabil de dificultăți bugetare⁴⁸. Totuși, aceste călătorii au fost reluate în anii următori: în 1979, 30 de membri ai UAP au călătorit în URSS și același număr a putut vizita RDG și Polonia⁴⁹. Deși dorința de a organiza excursii și în țările capitaliste a fost formulată în mai multe rânduri, cu motivația că artiștii aveau nevoie să cunoască țări cu o puternică tradiție artistică, țările care au reprezentat în mod constant destinația principală au fost cele socialiste.

În afara acestor deplasări în străinătate, unii artiști membri ai UAP aveau ocazia să intre în contact cu străini și cu arta și cultura altor țări în România, prin invitații primite la instituții de tipul ambasade, biblioteci – engleză, franceză, americană – sau institute culturale. Artiștii erau invitați la expoziții, dar și la defilări de modă, concerte de jazz sau proiecții de filme. Astfel de evenimente nu erau deschise publicului larg, iar participarea invitaților UAP se făcea după evaluarea „oportunității” acestora și după aprobarea de către UAP și Ministerul Culturii a participării fiecărui artist invitat⁵⁰. Cu astfel de ocazii participanții puteau vedea filme care nu făceau parte din circuitul oficial de distribuție, cum ar fi *The Cotton Club* (Francis Ford Coppola, 1984) sau *Evangelhia după Matei* (Pier Paolo Pasolini, 1964). Cei care nu primeau avizul favorabil al Ministerului Culturii nu puteau onora invitațiile, iar acest lucru se întâmpla frecvent. De exemplu, în septembrie 1986, 4 artiști au primit aviz negativ și 5 au primit aviz pozitiv ca să participe la proiecția filmului *Aventuri în fabrică*, proiectat la Ambasada Ungariei. La o expoziție de fotografie despre arhitectura contemporană americană, organizată de Ambasada SUA, în octombrie 1986, 10 artiști au primit aviz negativ și doar 8 au primit aprobare⁵¹. Motivele pentru care existau astfel de refuzuri par să aibă legătură cu faptul că astfel de participări nu erau considerate simple forme de divertisment sau culturalizare, așa cum indică unele note din arhive: „Niciunul dintre artiștii care au participat nu au semnalat probleme deosebite. Nu s-au difuzat materiale prin presă, alte publicații, radio, tv. Nu s-au semnalat încălcări ale normelor în vigoare referitoare la stabilirea relațiilor cu străinii”⁵².

⁴⁷ ANIC, UAP, d. 64/1973, ff. 17-18.

⁴⁸ ANIC, UAP, d. 21/1963, f.f.

⁴⁹ Cei care plecau trebuiau să aibă un garant care semna un angajament pentru sumele datorate Uniunii. A se vedea, spre exemplu, ACFP, d. Angajamente plecări Polonia-Germania, f.f.

⁵⁰ Și frecventarea bibliotecilor străine de către artiști, pentru a documenta un anumit subiect, se făcea numai cu aprobare specială din partea Ministerului Culturii. A se vedea ACFP, d. CCES Protocol vol. 1, f.f.

⁵¹ Numeroase exemple se găsesc în ACFP, d. CCES Protocol, vol. 1, f.f.

⁵² ACFP, d. 1987 CCES Protocol note convorbiri, f.f.

Filtrarea, controlul și supravegherea sosirilor și plecărilor

O bună parte din activitatea departamentului UAP care se ocupa de relații cu străinătatea, în afară de organizarea plecărilor, consta în primirea oaspeților străini. Vizitele erau aprobate de Ministerul Culturii, iar majoritatea acestora se deplasau în cadrul convențiilor de colaborare. În afara acestora, trei alte categorii de vizitatori ajungeau la sediul Uniunii din București: reprezentanți ai galeriilor de artă, pentru achiziționarea unor lucrări sau pentru organizarea unor expoziții cu vânzare; personalități culturale și oficialități care vizitau România ca invitați ai MAE, IRRCS sau ai Ministerului Culturii și care căutau de obicei materiale informative despre arta din România, vizitau studiouri ale artiștilor și expoziții; reprezentanți diplomatici, acreditați la București, care doreau să stea de vorbă cu membri ai Uniunii, să viziteze studiouri ale artiștilor, informativ, pentru cumpărarea unor lucrări de artă sau pentru organizarea unor expoziții în străinătate⁵³.

Din diferite relatări păstrate în arhivele UAP⁵⁴ reiese că subiectele de discuție în cadrul acestor vizite se limitau la subiecte legate de artă. Vizitatorii cereau de obicei cataloage cu lucrările unor artiști, materiale documentare despre artă sau informații despre organizarea comerțului cu artă în România. UAP era un partener prioritar de dialog în toate aceste probleme. Deși Uniunea lucra în tandem cu Ministerul Culturii în toate aspectele legate de afaceri externe, începând cu mijocul anilor 1960, UAP a inițiat și finanțat invitarea unor directori de muzee, responsabili ai unor galerii, curatori și personalități artistice și culturale, în principal din țările ne-socialiste, cu scopul de a extinde rețeaua de contacte internaționale și de a crește astfel vizibilitatea artei românești în străinătate⁵⁵. În 1972, în cadrul unor astfel de deplasări „cu caracter special-individual”, UAP a trimis 7 membri în Italia și Cehoslovacia și a primit vizita a 3 invitați străini, din RFG, Olanda și Japonia⁵⁶. Această inițiativă s-a menținut și pe parcursul deceniului următor: conform planului de relații externe al UAP pentru anul 1989, aceasta își propunea să invite în România între 5 și 8 astfel de persoane⁵⁷.

⁵³ Așa cum reiese dintr-un document privind planul de relații al UAP pe 1979, ACFP, d. 5 CCES 1979, f.f.

⁵⁴ A se vedea, de exemplu, documente din anii 1980 care rezumau activitatea zilnică a biroului de relații externe și în special privind întrevederile la sediul UAP: ACFP, d. CCES Protocol vol.1, f.f.

⁵⁵ ANIC, UAP, d. 5/1964, ff. 6-8.

⁵⁶ ANIC, UAP, d. 64/1973, ff. 17-18.

⁵⁷ Este dificil de spus ce rezultate concrete au avut aceste tipuri de deplasări, însă erau cu siguranță o ocazie în plus pentru membrii UAP de a călători în străinătate. ACFP, d. Materiale Bir. Executiv 1988, f.f.

Cei care soseau în cadrul acordurilor de colaborare aveau un program bine stabilit din timp – comunicat în general cu o lună înainte – și validat de Ministerul Culturii. Un program tipic includea numele, ocupația și numărul oaspeților, cât și numele traducătorului român care urma să-i însoțească⁵⁸. În afara întâlnirilor și discuțiilor de la sediul UAP, programul includea plimbări prin oraș, vizitarea unor muzee, galerii, studiouri ale artiștilor, participarea la spectacole de dans, concerte sau deplasări în afara capitalei. Deși vizitatorii puteau să își exprime preferința pentru o anumită activitate sau destinație, programele includeau cam aceleași obiective: mănăstirile sau Marea Neagră⁵⁹ se regăsesc adesea în aceste programe. Din protocolul schimburilor oficiale de informații despre artă și artiști făcea parte și oferirea de cadouri – de obicei albume, cărți sau alte publicații legate de artă⁶⁰.

La sfârșitul acestor vizite se redactau note informative, atât de către traducător, cât și de către reprezentantul departamentului de relații externe al UAP, care însoțea delegația. Acestea erau trimise de UAP către Ministerul Culturii. De asemenea, artiștii care primeau vizite în ateliere și traducătorii care asistau la acestea trebuiau să întocmească astfel de note în care se consemna cât a durat vizita, cine a fost prezent, scopul vizitei, ce s-a discutat, ce au făcut oaspeții – de exemplu, dacă au cumpărat vreo lucrare – sau dacă s-au făcut comentarii cu caracter politic. În general, aceste note erau succinte și formulările par să fie standardizate, de tipul: „nu au avut loc altfel de discuții în afară de cele referitoare la lucrări sau prețuri” sau „nu s-au oferit cadouri”. Din lectura unor astfel de rapoarte rezultă că în general nu se făceau comentarii politice, artiștii și oaspeții fiind conștienți cu privire la strictețea care era așteptată în contextul acestor interacțiuni⁶¹.

Plecările artiștilor în străinătate aveau de asemenea loc într-un cadru foarte strict reglementat, începând de la formalitățile pentru obținerea pașaportului și până la predarea acestuia la întoarcere. Pentru a obține un pașaport, cel care călătorea trebuia să facă o cerere și să obțină mai întâi

⁵⁸ Traducătorii care însoțeau delegațiile străine erau atent selecționați și trebuiau să redacteze un raport la sfârșitul acestor vizite, a se vedea ACFP, d. Informări translatore 1982-1984, f.f. Însoțirea delegațiilor de către traducători puși la dispoziție de țara gazdă era obligatorie și era stipulată în convențiile de colaborare.

⁵⁹ Despre promovarea Mării Negre ca destinație turistică internațională, dar și despre politica turismului românesc în general, se pot consulta contribuțiile reunite de Alina Șerban, Kalliopi Dimou, Sorin Istudor (coord.) în volumul *Vederi încântătoare: Urbanism și arhitectură în turismul românesc de la Marea Neagră în anii '60-'70*, Asociația pepluspatru, București, 2015.

⁶⁰ Spre exemplu, în septembrie 1986, UAP a primit vizita unei delegații chineze, care a oferit miniaturi din scoici și eșarfe pictate delegației române; acestea au fost înregistrate în registrul „note cadouri”, conducerea UAP urmând să decidă dacă acestea puteau fi cedate persoanelor care le-au primit. ACFP, d. CCES Protocol vol. 1, f.f.

⁶¹ Exemple de astfel de „note” se găsesc în mai multe dosare de la ACFP, printre care d. CCES Protocol vol. 1, f.f.

aprobarea plecării de la directorul instituției (UAP). Într-o astfel de cerere se preciza scopul – turistic, pentru studii sau documentare – destinația, perioada, dacă persoana avea prieteni sau rude în străinătate, cine o însoțea, dacă era depusă valută în vreun cont și de la cine provenea aceasta, și cine putea fi girant în cazul în care existau datorii⁶². Instituția livra apoi o adeverință de la locul de muncă (UAP), pentru ONT și pentru serviciul de pașapoarte (al Miliției). În această adeverință, destinată obținerii unui pașaport, se preciza dacă persoana lucra cu documente secrete de stat sau invenții și dacă era corespunzătoare din punct de vedere moral și politic. În adeverința adresată oficiului turistic se preciza că persoana era încadrată profesional și că instituția (UAP) era de acord cu efectuarea călătoriei⁶³.

Alte documente necesare pentru obținerea aprobării de a călători erau referatele din partea conducerii UAP. Acestea erau scurte descrieri biografice, de 1-2 pagini, care ofereau o caracterizare succintă și menționau dacă persoana respectivă era sau nu membră de partid, originea socială, naționalitatea, starea civilă, studiile, profesia, ocupația curentă, cunoașterea limbilor străine, adresa. Se mai preciza de asemenea dacă persoana care pleca avea rude în străinătate, dacă a mai călătorit și cine îi putea furniza valută pe perioada șederii⁶⁴. Reprogramarea unei plecări, din cauza unor probleme personale sau a unor constrângeri de terminare a unor lucrări, necesita din nou intervenția Uniunii, care livra către serviciul de pașapoarte o notă scrisă prin care își declara acordul pentru amânarea călătoriei.

O hotărâre a Consiliului de Miniștri din 1966 (HCM 957/1966) aducea precizări importante cu privire la restricțiile pe perioada sejurului în străinătate⁶⁵. Astfel, angajații organizațiilor socialiste (adică și ai UAP) nu puteau stabili contacte cu cetățeni străini decât cu aprobarea conducătorului instituției. În discuții, aceștia trebuiau să aibă o poziție „demnă și principială, civilizată”, întrucât, precizează documentul, exista pericolul spionajului, care însemna utilizarea unor tehnici subtile, cum ar fi conversații amicale, invitații aparent dezinteresate acasă, în baruri sau restaurante, „plasarea de femei”, șantajul sau oferirea de cadouri. Celor care efectuau deplasări în străinătate li se mai cerea să fie permanent atenți, în magazine, localuri publice, hoteluri, spații de expoziții și să nu se compromită printr-o atitudine „ușuratică” sau atitudini „necivilizate” – se subînțelege că în joc era imaginea României și a regimului politic. În cazul în care existau discursuri denigratoare la adresa țării, aceștia erau invitați să ia atitudine „combativă”. De asemenea, aceștia nu aveau voie să

⁶² Dosar CFP, Plecări în străinătate 1987, f.f.

⁶³ Adeverințe de tipul aprobări instituționale pentru efectuarea unor călătorii în interes personal mai erau furnizate de comitetele de partid (din București), pentru membri de partid cu funcții de conducere. ACFP, d. Plecări în străinătate 1987, f.f.

⁶⁴ ACFP, d. Plecări în străinătate 1987, f.f.

⁶⁵ A se vedea ANIC, UAP, d. 50/1972 și d. 129/1972.

lanseze invitații sau să facă promisiuni care depășeau scopul vizitei lor în străinătate.

Li se mai cerea celor care plecau să nu periclitizeze îndeplinirea sarcinilor cu care au fost trimiși prin consumul exagerat de mâncăruri conservate, luate cu ei la plecarea din România sau prin economisirea exagerată a diurnei. Această mențiune pare anecdotică, dar dă un indiciu despre dificultățile economice cu care se confruntau românii și despre deplasări ca ocazii de a suplimenta veniturile. Cei aflați în străinătate nu aveau voie să divulge informații de tipul secrete de stat sau care nu erau destinate publicității. De asemenea, era interzis să se vorbească despre statul sau organizarea socialistă și nu puteau să popularizeze realizările țării decât după ce s-au consultat în prealabil cu responsabilii instituției care îi trimisese în străinătate (UAP). Cei care plecau trebuiau să evite discutarea problemelor de serviciu în camerele de hotel sau la telefon, să nu ducă scrisori sau să transporte medicamente. Era interzisă în mod categoric orice legătură cu posturi de televiziune sau cu posturile de radio *Europa Liberă* sau *Vocea Americii*, despre care se considera că desfășurau o activitate de defăimare sau contrară intereselor statului român și care, amintește documentul, era sancționată penal. Această interdicție era valabilă atât în țară, cât și în străinătate.

Angajatul desemnat să poarte discuții oficiale urma să fie asistat întotdeauna de cineva de la serviciul de protocol sau de către un „angajat special” (probabil al Securității). În general, era recomandat ca atunci când aveau loc orice fel de discuții cu străinii să fie în preajmă și alte persoane – care să facă probabil dificilă abordarea subiectelor sensibile indicate în acest document. Angajații organizațiilor socialiste care aveau convorbiri cu cetățenii străini trebuiau să informeze pe conducătorul organizației în maxim 24 ore. Nota de convorbire trebuia să relateze cât mai fidel cu ce ocazie a avut loc discuția, cu cine, locul, durata, problemele abordate. În timpul sejurului în străinătate era interzisă de asemenea primirea de cadouri în afara cadrului oficial. Dacă totuși se întâmpla asta, trebuia informat conducătorul organizației (UAP), care hotăra dacă acestea rămâneau în posesia celui care le-a primit. Se interzicea scoaterea de bani românești din țară sau comercializarea de produse pentru a obține valută. În plus, nu se puteau scoate din țară publicații, decât cu un acord special, exceptând cazul în care fuseseră deja publicate în țară.

Din aceste reglementări rezultă că aceste călătorii nu erau neapărat un prilej de relaxare sau de interacțiune, întrucât era de evitat orice contact cu străinii, iar comportamentul, inclusiv cel alimentar, al celor care plecau, trebuia să fie unul în permanență vigilent. În aceste condiții, cea mai sigură atitudine era probabil auto-izolarea. Printre alte constrângeri care făceau dificilă plecarea, se număra și faptul că artiștii nu aveau voie să aibă asupra lor valută când treceau frontiera. La sosire în străinătate se lua legătura cu oficiul diplomatic, se meținea permanent contactul cu acesta, iar la plecare se informa despre

rezultatele sejurului. La 48 de ore de la întoarcerea în țară, cei care efectuaseră deplasarea erau obligați să prezinte un raport cu probleme de interes pentru țară, sau unul mai detaliat, în cazul în care s-a intrat în contact cu cetățeni străini. Dacă se pleca cu o misiune specială, raportul trebuia redactat în 3 zile și trimis la MAE sau la Ministerul Culturii sau la alte instituții interesate. Prelungirea șederii se făcea cu acordul oficiilor diplomatice, iar la întoarcerea în țară trebuia predat pașaportul.

În general, în cazul deplasărilor membrilor UAP trebuiau făcute rapoarte după orice fel de vizită în străinătate, oficială sau pe cont propriu. Acestea trebuiau să redea caracterul documentar și experiența acumulată, obiectivele culturale vizitate, să menționeze persoanele cu care au avut loc discuții, însă se făceau remarci și despre cât de cordială a fost primirea în țara-gază sau despre eventuale neplăceri și dificultăți⁶⁶. În aceste rapoarte, artiștii făceau sugestii și propuneri pentru valorificarea cunoștințelor acumulate în timpul deplasărilor. Conducerea UAP remarcă adeseori că astfel de rapoarte nu se făceau la timp.

Din toate aceste reglementări ale interacțiunilor cu tot ce însemna străinătate – și în special privind țările ne-socialiste – se poate deduce cât de dificil era accesul artiștilor români la informația privind activitatea artistică de peste granițe, stabilirea unor contacte cu profesioniști din afara țării și cât de restrânsă era circulația acestora⁶⁷. Este de înțeles în aceste condiții de ce, cu toate aceste precauții, cum ar fi verificările efectuate de MAI, existau situații în care artiștii nu se mai întorceau în țară, caz în care erau excluși din Uniune sau din Fondul Plastic⁶⁸.

Rolul UAP în internaționalizarea activității artistice

Dacă în anii 1950 România părea să întrețină o relație privilegiată cu URSS în domeniul artei, începând cu anii 1960 Uniunea Sovietică nu mai ocupă

⁶⁶ Exemple de astfel de raportări se găsesc mai degrabă pentru deceniile 1970-1980, a se vedea de exemplu ACFP, d. 1976 CCES, f.f. sau ACFP, d. 1982 Informări CCES, f.f. Pe parcursul anilor 1950, tonul relatărilor de călătorie efectuate de artiști în democrațiile populare pare mai puțin birocratic și mai degrabă „detectivist” și „elogios” la adresa transformărilor revoluționare, așa cum observă și Angelo Mitchievici în cazul vizitelor scriitorilor în URSS, în *Umbrele Paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică*, Humanitas, București, 2011, p. 56.

⁶⁷ Pentru informații suplimentare despre stricta supraveghere sub care erau puși artiștii de către poliția politică în relație cu străinătatea, inclusiv cu colaborarea UAP, a se vedea Dumitru Lăcătușu, „Evoluția relației dintre artiștii plastici și Securitate în perioada 1950-1990”, în Caterina Preda (coord.), *The State Artist...cit.*, pp. 91-128.

⁶⁸ Câteva astfel de cazuri sunt menționate în ACFP, d. Decizii 1973-1980, f.f. și ACFP, d. 1982 Decizii UAP, f.f.

acest loc preeminent. Gradual are loc o deschidere față de Vest, vizibilă și prin convențiile de colaborare culturală semnate cu tot mai multe țări, dar și prin aderarea la organisme internaționale cum ar fi AIAP. În documentele Uniunii, această apropiere față de Vest era considerată dezirabilă atât din motive de formare profesională, de documentare și studiu, de vizibilitate a artei românești în lume, cât și financiare. Cu toate acestea, cantitatea de schimburi prevăzute prin convențiile de colaborare între uniuni sau structuri similare arată faptul că schimburile cu „democrațiile populare” au primat în mod constant, iar dintre acestea, cele cu URSS au fost cele mai intense de-a lungul a celor patru decenii analizate⁶⁹. Această situație indică faptul că relațiile dintre uniuni în domeniul artistic funcționau ca un canal de diplomatie *soft*, prin care se menținea un dialog și o relație de cooperare indiferent de dificultățile prezente la nivel politic.

UAP a reușit să-și dezvolte treptat activitatea internațională, iar schimburile culturale cu Estul și Vestul s-au multiplicat și diversificat. O parte aveau loc în cadrul convențiilor de colaborare între uniuni – schimburile de delegați oficiali, artiști, critici și curatori, de expoziții, de informații și de material documentar – dar o parte aveau loc în afara lor – burse, călătorii pentru documentare, specializare sau studiu, excursii, participări la conferințe, simpozioane și alte manifestări de profil. O parte din aceste schimburi erau gestionate în principal de UAP – în special tot ceea ce avea loc în cadrul convențiilor – dar cu aprobarea instituțiilor tutelare, iar o parte erau gestionate în principal de Ministerul Culturii – burse, expoziții. În fine, o mică parte dintre aceste schimburi erau puse în mișcare de artiști, prin invitațiile pe care le primeau ca să participe la conferințe sau expoziții sau prin solicitările pe care le făceau în scopul extinderii relațiilor cu străinătatea.

Din analiza activității UAP în domeniul relațiilor externe rezultă că rolul de mediator al acesteia apare atât în relație cu diverse autorități politice și instituții, cât și cu artiștii, atât în interiorul țării, cât și în afara ei. Dat fiind faptul că UAP trebuia să răspundă atât nevoilor artiștilor, de formare, informare și expunere, cât și directivelor diverselor autorități politice sau administrative cu competențe în domeniul diplomației culturale și politice, cât și solicitărilor individuale sau instituționale – organizarea de tabere, participări la expoziții – venite din străinătate, medierea a însemnat pe de o parte negocierea extinderii acestor relații externe, și, pe de altă parte, asigurarea unor forme de reglementare și control a contactelor cu străinii și străinătatea.

Posibilitatea artiștilor de a avea acces la informații și de a-și crea propriile contacte sau de a face parte din rețele internaționale a fost sever limitată, prin practici care mergeau de la complicatele formalități prin care se

⁶⁹ Am făcut aceeași constatare și în privința Asociației Cineaștilor, a se vedea Alina Popescu, *Les films étaient en couleurs mais la réalité était grise... La censure dans la cinématographie roumaine sous Nicolae Ceaușescu (1965-1989)*, teză de doctorat, Univ. Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2015, pp. 206-264.

putea obține un pașaport, la aprobările speciale pentru a participa la evenimente culturale organizate de instituții străine, la interdicțiile numeroase și explicite privind deplasările în străinătate, reglementate prin hotărâri ministeriale și transmise artiștilor prin instructaje asigurate de UAP. Numeroasele rapoarte de călătorie, notele informative sau programele de vizită indică faptul că schimburile cu străinii erau puternic supravegheate prin prisma Uniunii și că această supraveghere era motivată politic. Și vizitele străinilor erau strict încadrate, această talonare făcând practic imposibilă orice contact informal între artiști. Prin astfel de practici și forme de control a contactelor cu străinătatea, dar și prin stabilirea treptată a unor formule instituționale care asigurau predictibilitatea schimburilor cu străinătatea, se poate vorbi și de o contribuție a UAP la „formalizarea” dialogului artistic cu Estul și Vestul.